

COMMONS

Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital

Publicación bianual

ISSN 2255-3401

Para citar este artículo:

Nunes de Sousa, A. L. (2018). Televisión comunitaria, regulación y participación en Buenos Aires: la experiencia de Faro TV. *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 7(1), 144-171

<http://dx.doi.org/10.25267/COMMONS.2018.v7.i1.05>

Fecha de recepción: 28/3/2018

Fecha de aceptación: 23/4/2018

TELEVISIÓN COMUNITARIA, REGULACIÓN Y PARTICIPACIÓN EN BUENOS AIRES: LA EXPERIENCIA DE FARO TV

COMMUNITY TELEVISION, REGULATION AND PARTICIPATION IN BUENOS AIRES: THE EXPERIENCE OF FARO TV

Ana Lúcia Nunes de Sousa

anabetune@gmail.com

Universidade Estadual de Goiás (Brasil)

Resumen

En el 2009 fue aprobada la Ley de Servicios Audiovisuales en Argentina. En el mismo año fue fundada Faro TV Comunitaria. A través de la utilización de observación participativa y entrevistas, este trabajo reflexiona sobre la puesta en práctica de metodologías comunitario-participativas y las limitaciones impuestas por el marco legal al desarrollo de las televisoras comunitarias argentinas, específicamente en Faro TV. Lo que se puede afirmar es que las políticas de comunicación y las regulaciones influyen directamente en las metodologías utilizadas por las televisoras comunitarias, pero no las define y ni impiden que el proceso participativo sea profundizado. Los talleres han sido el espacio por excelencia del desarrollo de estas experiencias, permitiendo la formación y multiplicación de realizadores audiovisuales. De esta forma, la participación se materializa, pasando los equipos y decisiones a las manos de la comunidad; y compartiendo un proceso dialógico de producción y aprendizaje.

Palabras clave

televisión; comunitaria; legislación; regulación; participación

Abstract

In 2009 was approved the Argentinian Audiovisual Service Law. In the same year, Faro Community Television was founded. Through the participant observation and interviews, this article addresses the implementation of community-participatory methodologies and the limitations imposed by the legal framework to the development of the Argentinian community television, specifically Faro TV. What we can be affirmed is that communication policies and regulations have a direct influence in the methods used by the community television, but not define them or prevent the participatory process from being deepened. The workshops were perfect space of excellence for the development of these experiences, allowing the formation and multiplication of audiovisual filmmakers. In this way, the participation is materialized, thanks letting the community use the equipment and take its own decisions equipment and decisions; sharing at the same time a dialogic process of production and learning.

Keywords

television; community; legislation; regulation; participation

1. Introducción

En el universo de la comunicación comunitaria y popular se desarrollan prácticas muy diversas, desde la confección de periódicos sindicales, barriales, hasta obras de teatro, animación cultural, cine, etc. El audiovisual, entretanto, estuvo, casi siempre, inaccesible para los movimientos populares en América Latina. Hacer una película,

en cualquier formato de captación, representaba un costo que los movimientos sociales casi nunca podrían asumir. Así, la filmación de comunidades estuvo, por mucho tiempo, reservada a sectores privilegiados económicamente. El video, como invento tecnológico, permitió un viraje en la comunicación comunitaria. Según Dagron (2012: 31), “la tecnología ha sido, entonces, un trampolín que permitió el salto de un cine de individuos a un cine de comunidades”. Empezaron a producirse diversos tipos de videos, unos más cercanos al lenguaje cinematográfico, otros al televisivo y algunos siguiendo una perspectiva propia del video.

A partir de los años 1980, en algunos países de América Latina, como Brasil y Argentina empezaron a surgir proyectos de televisoras comunitarias. En 1987 entró al aire la primera televisión comunitaria argentina: el canal 4 Alejandro Korn. La emisora fue fundada en el partido bonaerense de San Vicente por un grupo de vecinos que ya tenían una radio FM comunitaria (Vinelli, 2005). Dos años después, en 1989, nació la Asociación de Teledifusoras Comunitarias (AteCo), que empezó a difundir y promover la creación de canales de baja potencia. Según Vinelli (2005: 21), “en septiembre de 1990 la Asociación de Telerradiodifusoras Argentinas (ATA) denunció la aparición de 50 canales clandestinos”. Estimase que en 1992 ya había cerca de 250 televisiones comunitarias en el país. Pero a mediados de los 90, las experiencias comenzaron a decrecer, explica Vinelli (2005: 23):

Es más: la expansión y auge del fenómeno, que en 1992 alcanzó unos 250 canales en todo el territorio nacional, hacia mediados de los noventa comenzó a decrecer, producto de la imposibilidad para recuperar los equipos y las dificultades económicas que generaba su constante reemplazo. Pero no sólo eso: esta decaída revela también un proceso de partición entre los canales que se fueron institucionalizando (y comercializando), aquellos respaldados por los municipios o por algunos funcionarios y unos pocos que siguieron definiéndose como alternativos o comunitarios, mucho más desprotegidos a la hora de enfrentar a los organismos de control.

Los decomisos sufridos por las televisoras comunitarias con la consecuente pérdida de sus equipos fueron el motivo principal del descenso de las experiencias, pero no el único. Pocos canales consiguieron mantenerse en sus posturas radicalizadas, defendiendo la democratización de la comunicación como el Canal 4 Utopía TV, que mismo con varios decomisos y allanamientos sufridos en su historia, estuvo en el aire hasta 1999. Pero no tardó mucho para que Argentina viviera, por lo menos en comparación con otros países de la región, un nuevo ascenso de las experiencias de televisión comunitaria. Las jornadas de lucha del 2001 trajeron junto consigo el deseo y la necesidad de que los movimientos populares tuvieran su propia voz, léase su propia tele. En el 2002, surgió la TV Piquetera, con transmisiones ambulantes y ofreciendo equipos y todo el apoyo necesario para los grupos y vecinos que quisieran empezar a construir sus propias televisiones comunitarias. Varias de las experiencias que se gestionaron en la Gran Buenos Aires en los años siguientes fueron hechas a partir de los equipos de TV Piquetera (Vinelli, 2007).

Desde los años siguientes hasta la actualidad continúan surgiendo experiencias de televisiones comunitarias, no solamente en Buenos Aires, sino en todo el país. En el 2006 nació el Noticiero Popular, en Mendoza; Canal 4 Darío y Maxi comenzó a transmitir en el 2007, en Avellaneda; en el 2009, Antena Negra TV, TV PTS y En Movimiento TV, en Buenos Aires; y Giramundo TV, en Mendoza; y en el 2010 salieron al aire Gen TV Comunitaria, en Mendoza; Barricada TV y Faro TV, en la capital, Buenos Aires.

Este artículo se centra en la experiencia de Faro TV para reflexionar sobre el desarrollo de las televisoras comunitarias en un contexto marcado por la monopolización de los medios de comunicación en América Latina. En este sentido, el análisis se centra en reflexionar cómo las políticas de comunicación y regulación influyen en las metodologías comunitario-participativas desarrolladas en el seno de estas experiencias. La hipótesis presentada en esta investigación es que las políticas de comunicación y las regulaciones influyen directamente en los caminos elegidos para la producción audiovisual. Si bien la ley no define los métodos de producción, es posible relevar los condicionantes que un marco legal

impone. En este sentido, se puede apuntar algunos condicionantes, que quedarán evidentes a partir del análisis del marco legal y de la experiencia de Faro TV, a saber: la posibilidad de emisión por aire y/o Internet; la financiación y la participación comunitaria. Estos son algunos de los aspectos cuya presencia o ausencia influyen directamente en el qué hacer de las televisoras comunitarias.

2. La comunicación comunitaria

Según Sodré (2014), los humanos son seres comunicantes “porque *relacionan u organizan* mediaciones simbólicas (...) en función de un común a ser compartido” (p.9). La comunicación tiene, así, en su sentido más profundo, la idea de “‘compartir’, ‘participar de algo’ o ‘poner en común’”, argumenta (Sodré, 2014: 10). Paiva (2003) también vincula lo común a la comunicación, al defender que la comunidad es una metáfora para “la construcción de una nueva forma para el lazo social” (p. 10). Esta noción de la comunicación como el “hacer organizativo” (Sodré, 2014: 265) de lo común o como la nueva forma del lazo social se materializa, en cierto sentido, en las experiencias mediáticas que son analizadas en este trabajo.

Las experiencias a que se suelen llamar de “comunicación comunitaria” hacen parte de un campo muy amplio, en lo cual figura una multiplicidad de conceptos para referirse a esta “otra comunicación” hecha en consonancia con los intereses populares. Uno de sus referentes, Gabriel Kaplún, alerta para la necesidad de historizar y politizar otra vez las palabras. Para Paiva (2003: 140) “lo que permite conceptualizar un medio como comunitario no es su capacidad de prestación de servicios, y sí su propuesta social, su objetivo claro de movilización vinculado al ejercicio de la ciudadanía”. La investigadora señala lo que considera como ocho pilares de la comunicación comunitaria: 1) constituye una fuerza contra hegemónica; 2) estructura polifónica; 3) producción de nuevos lenguajes¹; 4) posibilidad de que el profesional interfiera en el sistema productivo de la comunicación; 5) integración entre emisores y receptores de los mensajes;

1. Paiva se apoya en Richard Rorty para hablar de esa producción de nuevos lenguajes: “en el sentido de la redescipción del sujeto como tarea inclusiva necesaria y fundamental para la construcción de nuevas relaciones entre los pueblos. Según Rorty, estos dos movimientos, recontar la historia y redescibir a si propio, serían capaces de operar una verdadera revolución lingüístico-pragmática” (Paiva, 2007, p. 141, Traducción propia de la autora).

6) propósito educativo; 7) generación de nuevas tecnologías, al superar las dificultades varias a que están sometidos los medios comunitarios y 8) es lugar para reflexionar acerca de la comunicación (Paiva, 2007).

Cecilia Peruzzo (2004) señala, a su vez, otras características para la comunicación comunitaria:

Es sin fines de lucro y se basa en los principios de comunidad, a saber: implica la participación activa, horizontal y democrática de los ciudadanos; la propiedad colectiva; el sentido de pertenencia entre sus miembros; la co-responsabilidad por los contenidos emitidos; la gestión compartida; la capacidad de conseguir identificación con la cultura e intereses locales; el poder de contribuir con la democracia del conocimiento y de la cultura. Por lo tanto, es una comunicación que se compromete más que todo con el interés de las “comunidades” donde se localizan y para contribuir a la ampliación de los derechos y deberes de la ciudadanía. (2004: 5-6)

Al referirse a la comunicación comunitaria, tanto Cardoso (2007 y 2000) como Magarola (2005) recuperan la importancia de las reflexiones teóricas que han contribuido para el desarrollo de la comunicación comunitaria. Los investigadores citan las siguientes teorías como algunas de las propulsoras de la comunicación comunitaria: el marxismo (Escuela de Frankfurt, Estudios Culturales, Teoría de la Dependencia, Teorías Culturológicas), los estudios de recepción, la teología de la liberación y las teorías pedagógicas de educación popular.

En el ámbito de las prácticas, la comunicación comunitaria, para Cardoso (2007), estuvo asociada a lo popular y al trabajo de base, a lo alternativo, a los medios de baja potencia y a las acciones reivindicatorias. Por lo tanto, para él, “hablar de comunicación comunitaria es referirse a una reciente historia de cruces teóricos con experiencias prácticas en América Latina; a partir de una mirada crítica (denunciativa) y al mismo tiempo alternativa (propositiva)” (2007: 1).

Magarola propone la siguiente noción de comunicación comunitaria:

La Comunicación Comunitaria incluye a todas las expresiones que surgen como parte de la producción cultural (bienes materiales, simbólicos) de las organizaciones de la sociedad civil, clubes, bibliotecas, cooperativas, asociaciones sin fines de lucro, mutuales, centros culturales, grupos de vecinos autoconvocados, movimiento (ecologistas, de campesinos, de derechos humanos, de trabajadores desocupados, de libre ejercicio de sus derechos sexuales, de pueblos originarios). (2005: 21)

Es importante que se realice un esfuerzo para sintetizar los conceptos y enumerar o simplificar las formas de la comunicación comunitaria, pero no hay que perder de vista que esta práctica está basada en un común que “es sentido antes de ser pensado o expresado, por lo tanto, es algo que reside directamente en la existencia” (Sodré, 2014: 204) y emerge de “un punto de convergencia” (Sodré, 2014: 238), de los vínculos establecidos en el estar-juntos cotidianamente. La función de la comunicación en este proceso sería, en el sentido defendido por Sodré (2014), la de organizar todas estas dimensiones de lo común y la de organizar los vínculos invisibles que lo unen.

3. Metodologías comunitario-participativas

Desde los años sesenta, con el nuevo cine latinoamericano, se habla acerca de dar voz al pueblo. Pero considerando que la mayor parte de los cineastas actúa como representante de las personas filmadas o de la institución patrocinadora de los videos y films, y no como parte de la comunidad o grupo, es común el surgimiento de tensiones entre el deseo del cineasta de rodar un film singular y el deseo de los individuos de elegir y seleccionar la forma de su participación en el relato sobre ellos mismos, de que sus derechos sociales y su dignidad personal sean respetados (Sousa & Dourado, 2010).

Para Bill Nichols (1997), la gran cuestión del documental es siempre “¿qué hacer con las personas?”. Al desear producir una obra audiovisual con comunidades o grupos populares, la cuestión del tratamiento con las personas está presente en todas las fases de la producción: primero, de qué manera acceder a las personas; después como trabajar con ellas durante la realización y, finalmente, qué hacer con ellas después de la obra finalizada.

Pero cuando se parte desde otra perspectiva, la perspectiva interna, de aquel que más que un videasta o cineasta se ve también como parte de una comunidad, las búsquedas son otras. Lo que se busca es una nueva actitud audiovisual y nuevos espacios de interacción entre realizadores y sujetos sociales, en los que la fusión de esas figuras es lo que se anhela en última instancia. Esa nueva actitud parte de la comprensión del film como “resultado de una especie de pensamiento colectivo, resultante da confianza mutua y de la organicidad del grupo” (Lucas, 2008: 12).

Si la idea es ir más allá de lo que fueron los grupos de video y cine militante de los sesenta y setenta, si lo que se tiene como objetivo es más que dar voz y así lograr con que la participación sea efectiva, es necesario que los equipos y las decisiones estén en las manos de la comunidad o del grupo con el cual se trabaja. La idea de compartir, de una manera u otra, la realización audiovisual está presente en el audiovisual de no ficción, principalmente en el documental, desde su inicio.

A fines de los años noventa, con la popularización nuevas herramientas, que no pasaban solo por internet, sino también por equipos y softwares de captación y edición de video, el video popular –así como la comunicación contrahegemónica como un todo– tomó nuevo impulso. Para los propulsores del video popular, en ese momento, no bastaba con los equipos, era necesario formar a la gente. De esa manera, empezaron a surgir grupos cuya metodología de producción audiovisual se basaba primeramente en hacer talleres para la comunidad. Ellos creían que era posible no solamente formar videastas y cineastas, pero también compartir un

proceso de producción y aprendizaje dialógico. Estos grupos venían, en su mayor parte, de la comunicación popular y comunitaria y no específicamente del cine. Esa característica acaba marcando profundamente el video popular a partir de los finales de los años noventa y quizás sea su trazo más distintivo. Hasta entonces la comunicación comunitaria y popular trabajaba más con radios, periódicos barriales, murales y animaciones culturales, que eran actividades más accesibles del punto de vista económico y técnico. Pero al empezar a trabajar con el video, trataron de imprimir las mismas prácticas que ya utilizaban en la construcción de otros medios de comunicación.

Los talleres podrían ser novedad para los cineastas, pero no lo eran para los que venían de la comunicación popular y comunitaria. En ese medio, ya se venían probando varias maneras de participación, desde la consulta, hasta que una persona integrara el equipo y, por último, llegaran a los talleres. Mario Kaplún (1987) relata varias experiencias de comunicación comunitaria que utilizaron esas herramientas, sea en la construcción de periódicos, revistas, radio, teatro, casete-foro, hasta llegar a los videos.

Los comunicadores populares venían discutiendo desde hace años los caminos y métodos para la participación popular en los proyectos, así como la relación entre comunicación y educación. Para entender la comunicación popular como un proceso educativo transformador (Kaplún, 1987: 17) era imprescindible que fuera la comunidad quien estuviera al frente del proceso, quien escogiera, determinara y seleccionara los contenidos de los medios. La pregunta de quien llevaba a cabo verdaderamente la comunicación popular era una constante entre los comunicadores populares.

Ciertamente, no es posible imaginar mensajes elaborados por TODA la comunidad. Siempre será necesario un equipo responsable, un grupo encargado que asuma su producción. Pero si este equipo es creativo y, en lugar de sentirse emisor exclusivo y privilegiado, se sitúa como facilitador, como animador y organizador de la comunicación, puede encontrar formas y caminos para que los medios vayan haciéndose gradualmente más y más abiertos a la participación de sus destinatarios. (Kaplún, 1987: 86)

Los talleres se habían mostrado, hasta el momento, como el método que había llegado más cerca en el proceso de compartir la producción de los medios comunitarios. Esta metodología se adecua perfectamente a los objetivos de los grupos de audiovisual popular: enseñar las herramientas básicas y producir videos de una manera compartida con los grupos populares y comunidades, partiendo de la realidad de los grupos y valorando el conocimiento que los estudiantes tenían de sus realidades y del mundo. En este sentido, uno de los ejemplos más pujantes y actual son las televisoras comunitarias venezolanas², que, aunque fuertemente impulsadas por el Estado, cuentan con una amplia participación popular. Ese es el caso de Catia TV (Televisora Comunitaria del Oeste de Caracas) que fue fundada y es administrada por habitantes de Catia, zona popular de la ciudad. El 70% de su programación es creada por organizaciones comunitarias de los barrios, que son capacitadas a través de talleres para producir audiovisuales (Sel, 2009: 27).

4. El marco legal: de la legalización a la regresión

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual n°. 26.522 (LSCA), que regula las televisoras comunitarias argentinas, fue aprobada y publicada en el 10 de octubre del 2009, en sustitución al Decreto-Ley n°. 22.285, promulgado en 1980, en el gobierno dictatorial de Jorge Rafael Videla. Este marco legal intentó hacer

2. Las televisiones comunitarias en Venezuela ya tenían una gran experiencia desde finales de los setenta. En 1979 fue fundada Teleboconó, en la provincia de Trujillo, una emisora cultural llevada a cabo por jóvenes. En los ochenta aparecieron otras experiencias como el Sistema Experimental de Televisión, en Barinas, y Amavisión en Puerto Ayacucho. TV Michelana y TVC Rubio surgen en el 1992, pero el impulso para el gran desarrollo de la televisión comunitaria venezolana en la actualidad se da a partir de finales de los noventa y en la primera década de 2000, en el gobierno de Hugo Chávez. Para más información consultar: O'Sullivan-Ryan, Jeremiah. (1989). Alternativas Comunicacionales en Venezuela. UCAB: Caracas.

un recorrido más democrático, siendo debatido en diversas instancias por la sociedad civil. Según Sel (2010), más de 1.200 aportes fueron recibidos por la Presidencia de la Nación, a través de los foros y de la página web del Comité Federal de Radiodifusión (COMFER).

La LSCA autoriza a tres tipos distintos de operadores: el Estado, los medios de gestión privados con fines de lucro y los medios de gestión privada sin fines de lucro (artículos 2º y 21º). Las emisoras comunitarias, a su vez, son consideradas “organizaciones sociales de diverso tipo sin fines de lucro” (art. 4º), en las cuales la participación de la comunidad es un punto clave en todas las etapas de la realización audiovisual.

A pesar de incluidas en la ley, algunos medios comunitarios no se sintieron contemplados con el dispositivo legal (Sousa, 2015). Tras nueve años de publicación de la LSCA, los medios comunitarios siguen en una situación de legalidad precaria (Segura *et al.*, 2016) y lucha constante para no perder lo conquistado en el 2009. Hasta 2015, gran parte de los dispositivos de la ley aún no estaban implementados, en parte debido a la centralidad del conflicto con los grandes medios de comunicación y el gobierno de Cristina Kirchner (Marino & Orts, 2016; Vinelli, 2015). Había, hasta aquel año, 38 emisoras de baja potencia autorizadas a operar en el país, de las cuales se estima que solamente ocho pudiesen ser consideradas “comunitarias” (Marino & Orts, 2016); cuando, de acuerdo a Marino *et al.* (2015), en el 2014 había 75 emisoras de TV “sin afán de lucro” (67 operando por cable y 8 TVs de baja potencia).

En noviembre del 2015, ya a punto de cambiar la presidencia de la República, el concurso para licencias de TV Digital fue finalmente resuelto. Delante las dificultades presentadas, de las 60 licencias disponibles para emisoras de TV de baja potencia, solamente cuatro fueron finalmente concedidas: Barricada TV, Urbana TV, Pares TV y Comarca Sí. A su vez, las emisoras solo pudieron empezar a transmitir por la Televisión Digital Abierta en el 2016, debido a conflictos técnicos que eran consecuencia de conflictos políticos.

Con la investidura a presidente de Mauricio Macri, en el 10 de diciembre del 2015, Argentina empezó una nueva etapa de cambios legislativos. A través de dos decretos, la LSCA fue modificada en algunos aspectos fundamentales. El Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) 13/2015, del 10 de diciembre, creó el Ministerio de Comunicaciones; y con el DNU 263/2015, del 29 de diciembre, el AFSCA y la Autoridad Federal de Tecnologías de la Comunicación e Información (AFTIC) fueron disueltos, siendo sustituidos por el Enacom– Ente Nacional de Comunicaciones –a través del Decreto 267/2015.

El 29 de diciembre, el gobierno publicó el Decreto 267/2015, derogando varios artículos de la ley de medios, incluso aquellos que impedían la monopolización del sector. También por este decreto (art. 7º), las licencias de radiodifusión quedaron afuera del alcance de la LSCA y todas las licencias ya otorgadas fueron prorrogadas por más 10 años, a partir del 1 de enero del 2016. En la interpretación de Becerra (2016), tal medida acaba por impedir la apertura de nuevos concursos, generando mayor concentración en la propiedad de los medios. Lo que quedó confirmado en diciembre de 2017, cuando el Enacom autorizó la fusión de Cablevisión y Telecom –actualmente en trámite– que resultará en el mayor conglomerado infocomunicacional de la historia argentina, pese al protesto de varios sectores, principalmente los medios comunitarios y aquellos que defienden la democratización de los medios de comunicación. Por fin, en abril del 2018, el Ministro de Modernización presentó al Senado un Proyecto de Ley para imprimir nuevos cambios en la Ley de Medios (“Gobierno argentino quiere”, 2018), permitiendo que se amplíen el marco de concentración de los medios en el país.

En lo que se refiere a los medios comunitarios, en el 2015, Antena Negra TV, que opera en Buenos Aires, sufrió un allanamiento y secuestro de equipos; en el año siguiente tuvo que entregar todos sus equipos al Enacom y sigue con una causa judicial en abierto. En marzo del 2017 fue la vez de las radios, a través de la resolución 2064-E/2017, el Enacom pasó a tener la facultad de clausurar, secuestrar equipos, multar, etc., las estaciones radioeléctricas no autorizadas o en infracción. Más de diez radios comunitarias, en siete provincias, sufrieron

algún tipo de acción represiva por parte del órgano en el 2017. De esta forma, es posible darse cuenta de que se presenta un cuadro de regresión de políticas de comunicación, en varios ámbitos, desfavoreciendo a los medios comunitarios (Segura *et al.*, 2016; Longo *et al.*, 2017).

5. Metodología

La pesquisa *participante* o investigación participativa es, según Brandão (1985), una forma de participación de investigadores comprometidos de algún modo con los sujetos con quienes interactúa, en general asociados a causas populares. La gran diferencia del método es que se parte del principio de que la participación no implica solo una actitud del científico en conocer mejor la cultura que investiga, sino que determina un compromiso del investigador con el proyecto del grupo porque es una investigación para actuar.

La propuesta de la investigación era clara: desde los grupos que actuaban en el audiovisual popular identificar, analizar y reflexionar acerca de los métodos de producción audiovisual con el objetivo de relevar aquellos que profundizasen la participación y los criterios de la comunicación comunitaria, popular y alternativa. Era, por lo tanto, una propuesta de ida y vuelta. Basándose en esa premisa intentamos construir un trayecto de investigación “con y para” y no “sobre”.

Taylor y Bogdan (1984) sugieren que el escenario ideal para la investigación es aquel en el cual el observador obtiene fácil acceso y establece una buena relación inmediata con los informantes. Además de sugerir, al revés de lo que muchos científicos plantean, una proximidad a sus propios campos de interés:

Yo, estoy completamente en desacuerdo con esta sugerencia de que los investigadores se alejen de sus propios campos. Es ahí que reside nuestras dudas, nuestros temas de investigación, ¿por qué carajos vamos a investigar porotos si sembramos papas? La investigación tiene que contestar preguntas de la práctica, tiene que ser útil. (Taylor & Bogdan, 1984: 36)

Así, los grupos participantes de la investigación deberían, por un lado, aceptar y colaborar con la propuesta y, por otro, desarrollar talleres de formación en audiovisual. Esta investigación fue realizada de forma comparativa, involucrando grupos en Brasil (Sousa, 2014) y Argentina, pero en este artículo tan solo abordaremos la experiencia argentina. En Buenos Aires, fuimos presentadas a Faro TV Comunitaria, que prontamente aceptó hacer parte de la investigación y que también trabajaba con talleres de formación como metodología. El trabajo de campo fue iniciado en junio del 2011, aún antes de que empezasen los talleres de formación de aquel año. Los diarios de campo fueron utilizados para tomar nota de las reuniones organizativas de los talleres, en el período de los talleres (junio y julio del 2011) y luego durante un mes de producción (noviembre y diciembre del 2011) en cada uno de los programas que hemos acompañado.

Otra metodología utilizada fue la entrevista grupal. Realizamos cuatro entrevistas, siendo que dos de ellas abordaron el canal de forma general y las otras dos los programas específicos con los cuales se estaba investigando. En las entrevistas generales, abordamos temas como la historia de la televisora, los talleres, puntos positivos y negativos de la metodología general de realización del canal. Las entrevistas sobre los programas enfocaron en el método de realización audiovisual utilizado. El cruce entre los diarios de campo, las entrevistas y los productos audiovisuales producidos por los grupos componen el corpus de esta investigación. Un corpus tan heterogéneo como los conceptos y sujetos del campo de la comunicación comunitaria, popular y alternativa, pero que ha nacido en el curso y de las propias necesidades que surgieron en el camino de la investigación.

6. Resultados y discusión

6.1 Faro TV

Faro TV Comunitaria se define como “un canal de televisión comunitaria de carácter social, cultural, educativo, e informativo, donde la comunidad es la principal protagonista”³. La historia de Faro TV se confunde con la historia de la discusión por la Ley de Medios. Según Ariel Tcach⁴ (comunicación personal, diciembre del 2011) en el final de 2009, varias personas que ya venían trabajando juntas en el Movimiento Barrios de Pie decidieron lanzar una convocatoria amplia, general y abierta a todos que quisieran participar en la discusión de la Ley de Medios y en el armado de una televisora comunitaria. La Mutual Sentimiento⁵, en el barrio de Chacarita, autorizó el armado de la antena y las cooperativas gestionadas por Barrios de Pie cedieron una parte del espacio que tenían en el edificio de la Mutual y los primeros equipos para empezar la televisora. Actualmente, Faro TV se ha desvinculado de Barrios de Pie y desde 2013 funciona en la Casa de la amistad cubano-argentina; también no emite más por aire y ha concentrado su producción audiovisual en su canal de YouTube (<https://bit.ly/2Ifc7br>) y en Facebook (<https://bit.ly/2Ifc7br>).

Faro TV es conformada por profesionales del cine, televisión y comunicación, estudiantes, vecinos y organizaciones sociales. El espacio de la televisora es abierto a cualquier persona u organización que quiera construir otra comunicación. El diferencial de Faro TV es su apelo a la vinculación comunitaria y a su propia definición como emisora comunitaria de televisión:

3. Para más información, consultar: <https://bit.ly/2r15ofe>

4. Entrevista realizada por la autora de este trabajo en diciembre de 2011.

5. La Asociación Mutual Sentimiento está localizada en el Barrio Chacarita, de la ciudad de Buenos Aires y ocupa un predio de la antigua estación ferroviaria Federico Lacroze que estaba en desuso. Según su página: “La Asociación Mutual Sentimiento fue fundada en 1998 por un grupo de ex-detenidos y exiliados políticos de las dictaduras militares. Partiendo de la reflexión surgida de las luchas socio-políticas del período 1966 a 1983, se consideró fundamentarse en el trabajo social como una práctica desde la cual desarrollar acciones y estrategias que llevaran a la arena política los grandes problemas locales, nacionales e internacionales.

Se definieron, en los planos social y mutualista, áreas de trabajo permanente en dimensiones que expresaban el deterioro de la trama social, económica y política de nuestro país y de la región: salud, educación, producción, empleo, economía social, defensa del medio ambiente, derechos humanos y derechos de los pueblos”. Recuperado de: <https://bit.ly/2IijYoE>, en 10 de enero de 2013.

Nosotros queremos ser lo que ve el vecino, queremos ser la práctica comunitaria de nuestra sociedad, queremos ser mayoría, no queremos ser un grupito pequeño de gente con buenas intenciones. Nosotros discutimos así, fue una discusión abierta, y se quedó el nombre de televisión comunitaria en el logo de Faro TV. (...) No queremos ser lo alternativo, queremos ser lo comunitario, tampoco queremos ser lo mismo. (...) A nosotros nos encantaría ser la televisora con más audiencia de nuestro país, ¿por qué no? Hay muchos casos de radios y televisoras comunitarias que han sido las más vistas y oídas en sus comunidades, eso nos parece bien. Queremos ser comunitaria porque queremos que sea la propia comunidad que produzca, participando de las experiencias comunitarias y audiovisuales. (Tcach, 2011)

La televisora enfoca su actuación, principalmente, en la realización de talleres de capacitación, cobertura de noticias, eventos culturales, muestras de cine y video (cineclub), producción de documentales y de programas que hacen parte de la grilla de programación diaria del canal.

6.1.1. Los talleres

Faro Televisión Comunitaria nació después de la realización de un taller para armado de una televisora comunitaria, realizado en el contexto del debate de la nueva Ley de Servicios Audiovisuales de Argentina, a fines del 2009. Del taller, que fue bastante general, salió la definición de armar una televisora. En el año siguiente realizaron el primer taller de formación, objetivando la formación técnica de los participantes de la televisora, la creación de los programas, etc.

Así, Faro TV realiza talleres desde su creación en el 2010 hasta hoy día y considera que esta forma de actuación es su trazo distintivo; una de las formas de poner en práctica la “participación comunitaria” preconizada por la LSCA, pero también

6. Entrevista a la investigadora realizada en noviembre de 2011.

principalmente un compromiso y posición política. De acuerdo con Ariel Tcach⁶, uno de los fundadores de Faro TV, los talleres son hechos para:

Desarrollar nuevos contenidos y también para que la gente pueda participar de otra manera de Faro TV, que pueda asumir la responsabilidad por un programa entero. Un taller tiene varias utilidades, pero principalmente que nosotros somos una televisora comunitaria y por eso tenemos la obligación de brindarles herramientas a nuestra comunidad, de abrirles las perspectivas del cómo hacer.

Los integrantes de Faro TV entienden que la comunicación que pretenden construir es un proceso que se da con y para la comunidad. Para ellos, un periodista o comunicador, si se pretende popular, jamás puede mostrar solamente su propia visión de una comunidad, es necesario estar involucrado en ella o posibilitar que esa comunidad pueda hacerse presente en el discurso.

Para los fines específicos de este estudio, tomamos como ejemplo el “Taller integral de audiovisual”, realizado en 2011, de junio a agosto, en la antigua sede de El Galpón, barrio de Chacarita, Buenos Aires. La convocatoria fue amplia y general, hecha principalmente por Internet (correo electrónico y redes sociales). Cerca de 300 personas se inscribieron por Internet, enviando un correo electrónico a la televisora. En la primera clase, aparecieron 150 personas. Después, el grupo fue disminuyendo con el avance del curso y del invierno, finalizando con 30 personas.

Fueron 48hs de clase de carácter teórico-práctico y enfocaron: comunicación popular y comunitaria, realización integral, fotografía e iluminación, guion, sonido y producción. También hubo dos talleres especiales: edición y efectos especiales. Las primeras clases fueron planificadas por el grupo coordinador de la televisora, en relación a contenidos y docentes. La mayoría de los docentes eran profesionales muy bien conceptuados del cine y televisión de Argentina, y los propios activistas de la televisora también actuaron dando clases y/o acompañando los ejercicios prácticos. Cada clase era preparada con algunos días de anticipación, en la Asamblea que reunía a todos los activistas de Faro TV. En general, la Asamblea era los días martes y las clases los sábados. Es evidente que algunas clases fueron

preparadas con una antelación mayor, visto que los docentes eran personas de gran renombre en el medio audiovisual de Argentina y necesitaban ser contactados con anticipación.

Después de los talleres generales, los participantes se incluyeron –como forma de práctica y participación– en los programas de la Televisora, a saber: “Noticiero 24hs en la Calle”, “Oficios singulares” (programa de documentales) y “Ponte los cortos” (programa de cortos ficcionales). Como la elección del programa a participar era voluntaria, no hubo una participación equitativa y permanente en todos los programas. Así, en “Ponte los cortos” se habían integrado cinco personas; a “Oficios Singulares” se integraron dos; y al “Noticiero 24hs en la Calle”, ninguna. Algunos de los participantes del taller nunca llegaron a integrarse efectivamente a la Televisora.

En esa etapa más práctica, acompañamos las actividades del “Noticiero 24hs en la Calle” y de “Oficios Singulares”, además de la realización de un taller especial de realización en Villa 31⁷. Los participantes se reunían, en general a los sábados, en la sede de la televisora donde planificaban y producían los programas. Eventualmente también se hacía filmaciones durante la semana. De agosto a diciembre de 2011, fueron producidos: 15 notas y 10 spots⁸ para el “Noticiero” y dos documentales (incompletos) en “Oficios”.

Las notas que hacía el “Noticiero” eran, en general, acerca de huelgas, protestas, movilizaciones sociales y artístico-culturales; ya “Oficios Singulares” se centraba en retratar de forma poética a oficios, a través de un personaje, un lugar y una historia particular –de preferencia en los alrededores de la región donde se localizaba la televisora. Durante el período en el cual acompañamos y participamos del Programa, fueron filmados el oficio de “Jardinero del Cementerio de Chacarita” –que tuvo bastante dificultad para lograr una relación más cercana con los sujetos

7. La mayor ocupación urbana de Buenos Aires, localizada en las cercanías de la terminal ferroviaria de Retiro. Esta comunidad está compuesta en su mayor parte por inmigrantes paraguayos, peruanos y bolivianos, además de migrantes del norte argentino. Denominada como “villa de emergencia”, es el equivalente en Brasil de la “favela”.

8. Los spots fueron parte de una campaña específica movida por varias televisoras comunitarias, en lucha por una ley de medios que incluyera y diera condiciones de supervivencia a las televisoras comunitarias.

– y “La Fabricicleta –taller de autoreparación de bicicletas”, que logró mucha cercanía y colaboración del grupo, ya que se trataba de un grupo de autogestión que funcionaba en el contexto de una Asamblea Popular de un barrio cercano a la Televisora.

6.1.2. Faro Televisión Comunitaria: dos programas, dos caminos

Acompañamos el desarrollo de Faro Televisión Comunitaria durante ocho meses en el 2011. Pudimos participar también, además de los talleres, de la producción de dos programas, a saber: “Noticiero 24hs en la Calle” y “Oficios Singulares” – programa de documentales. Como los dos programas guardan diferencias no sólo de género como de temática, de abordaje y mismo de política, optamos por tratarlos en separado en lo que se refiere a sus metodologías de trabajo.

En el caso de los dos programas, nuestra investigación –por sus características de investigación participante– acabó impulsando una especie de evaluación colectiva durante la entrevista que realizamos con los dos grupos. En el “Noticiero” relataron que había problemas, sobretodo, porque no trataban las actividades con la seriedad necesaria, dejando de cumplir con algunas acciones planificadas. Había también muchos problemas por la falta de equipos, pero estaban claros en que eso no era lo principal, lo importante siempre era que la gente participara e hiciera más cosas. Si había algo de lo cual tenían orgullo eran las noticias que cubrían, que ellos entendían como importantes, pues eran siempre notas acerca de luchas populares, de actividades culturales, políticas y artísticas.

Ya en “Oficios Singulares” se apuntó como principales debilidades la dependencia del programa de su creador, lo que acababa generando inestabilidad pues solo había programa, filmación, edición cuando él estaba disponible; y la ausencia de una “devolución” a los personajes/participantes del programa. Además, discutieron

bastante la dinámica del programa y se pudieron vislumbrar senderos para seguir caminando, incluso proponiendo modificaciones profundas en el programa en lo que se refiere a su modo de funcionamiento, o sea, cambiar de “ser programa” a “ser un grupo de documentalistas”.

6.2. Regulación de la comunicación y los métodos comunitario-participativos

Las televisoras comunitarias o los grupos que hacen audiovisual comunitario y popular padecen de muchas dificultades, algunas de ellas directamente influenciadas por las políticas de regulación y reglamentación del sector. En el caso argentino, las dificultades políticas generadas por la oposición de los grandes medios y de sectores del parlamento contrarios al gobierno dificultaron las reglamentaciones necesarias para el pleno desarrollo de las emisoras comunitarias. De esta forma, en los últimos años, las emisoras tuvieron que concentrar gran parte de su energía –que podría o debería estar direccionada a la profundización y mejoría de metodologías comunitario-participativas– en luchar para no perder las conquistas de la última década y, actualmente, viven bajo la amenaza constante de más regresión en el marco legal y en sus actividades. De esta forma, delante las amenazas de decomiso por parte del Enacom, algunas emisoras que transmitían sin permiso o de forma precaria por aire, como Antena Negra y Faro TV, tuvieron que concentrar sus proyecciones en las redes sociales en Internet.

Otra de las demandas más importantes del sector es la ampliación de políticas específicas de financiación para los medios comunitarios, que quedaron prácticamente congeladas entre el 2009-2015 y en estado de suspensión a partir del 2015. Longo (2017) puntúa que el Enacom adeuda pagos de fondos que deberían ser destinados al sector, inviabilizando de esta forma el pleno funcionamiento de las emisoras; además de la desfinanciación de otros programas destinados al desarrollo y fomento de medios de sin afán de lucro y la dilación e imposición de una serie de dificultades que visan a deslegitimar a estos medios. Sin financiación, es extremadamente difícil mantener la estructura de las emisoras, la profesionalización de un equipo y, afecta, incluso las instancias de participación comunitaria como los talleres y proyecciones audiovisuales en espacios públicos.

Entretanto, a través de la realización del trabajo de campo, es importante señalar como el marco legal y la regulación influyen directamente en las metodologías utilizadas por las televisoras comunitarias, pero no las define y ni impiden que el proceso participativo sea profundizado. ¿Acaso la ilegalidad o precariedad impide que la participación de la comunidad sea efectiva en las emisoras comunitarias? ¿La ausencia de financiación afecta a las metodologías comunitario-participativas? Estas dificultades operan restringiendo –pero no impidiendo– las instancias participativas porque sin equipos, espacio físico, y profesionales que puedan dedicar su tiempo a organizar la producción y actividades no es posible construir una emisora comunitaria. Se puede recuperar aquí la preocupación presentada por los integrantes del “Noticiero 24hs en la Calle”, de Faro TV, acerca de la apropiación del noticiero por la comunidad; de la misma manera que los de “Oficios Singulares” intentaban responder al problema proponiendo la realización de proyecciones públicas (en la calle) de los documentales.

Entretanto, en el marco de esta investigación, los talleres han sido el espacio por excelencia del desarrollo de metodologías comunitario-participativas, pues permiten la formación y la multiplicación de realizadores audiovisuales. Al utilizar este método, por un lado, se piensa en formar la comunidad y, así lograr voluntarios para que los programas y proyectos audiovisuales se puedan llevar a cabo; una vez que la propia formación, sueldos, equipos, etc., conllevan un coste bastante alto para un proyecto que, legal y políticamente tiene muchas restricciones en cuanto a la financiación. Por otro, y seguramente lo más importante, es que los talleres permiten que la propia comunidad sea quien empiece a determinar –en menor o mayor grado de participación– todo lo que se relacione a la televisora, desde su producción hasta su administración.

7. Conclusiones

En un contexto de regresión en la aplicación de políticas de regulación y reglamentación de los medios comunitarios –y de los avances conquistados, en general, en la promoción de políticas democratizadoras–, la lucha por la manutención de estas las experiencias es cada vez más urgente. Desde el 2015, las televisiones comunitarias viven bajo la amenaza constante de que la lucha de décadas por la aprobación de la LSCA sea picoteada a través de la publicación de decretos-ley y resoluciones diversas aplicadas a través del Enacom.

Pero si la lucha se debe hacer en el ámbito institucional, para que estas experiencias sigan adelante, es aún más urgente que la participación comunitaria sea profundizada. A través de esta investigación, los talleres de realización audiovisual han demostrado ser un el espacio por excelencia del desarrollo de metodologías comunitario-participativas en el ámbito de las televisoras comunitarias. Los talleres permiten la formación y la multiplicación de realizadores audiovisuales populares. Es una manera de hacer que la participación sea efectiva, pasando de hecho los equipos y decisiones a las manos de la comunidad. Y, diría, más que eso, la idea no es solo entregar los equipos a la comunidad, sino compartir un proceso dialógico de producción y aprendizaje. Basados en la educación popular, los talleres de audiovisual se mostraron capaces de transferir conocimiento como construir un proceso compartido.

Por fin, es importante poner de relieve el hecho de que cuando la comunidad no forma parte del equipo de realización, la participación se complejiza. En este caso se hace necesario crear otras instancias participativas, en la cual la comunidad o los personajes tengan la posibilidad de influir de alguna manera en las decisiones acerca de la obra. Las más utilizadas hasta ahora son los visionados, que pueden

ser hechos durante las filmaciones o después de la edición del material. Lo que se ve es que las experiencias de las emisoras que se dicen comunitarias aún están marcadas por una difícil relación con la comunidad, principalmente cuando no consiguió abdicar del control del proceso, de la cámara, de las decisiones, cuando la participación es formal y no efectiva, cuando la producción de una obra no es de hecho una experiencia colectiva compartida entre realizadores y comunidad.

Bibliografía

- BECERRA, M. (2013, 13 de enero). De la guerra abierta al foquismo. *Perfil*. Recuperado de: <<https://bit.ly/2rFdHsS>>.
- BECERRA, M., MARINO, S., & MASTRINI, G. (2010). El proceso de regulación democrática de la comunicación. En *Oficios Terrestres*, 16 (25), pp.11-24.
- BRANDÃO, C. R. (1985). *Repensando a pesquisa participante*. Brasil: Brasiliense.
- CARDOSO, N. (2007). *Apunte para la Cátedra Taller de Comunicación Comunitaria. La comunicación desde una perspectiva de comunicación comunitaria*. Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires.
- CARDOSO, N. (2000). *Apunte para la Cátedra Taller de Comunicación Comunitaria. La comunicación comunitaria*. Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires.
- DAGRON, A. G. (Ed.) (2012). *Estudios de Experiencias de audiovisual comunitario en América Latina*. Cuba: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- “Gobierno argentino quiere cambiar ley de medios para ‘generar competencia’”. *La Vanguardia*. <Recuperado de <https://bit.ly/2IFT4X2>>.
- LONGO, V., SEGURA, M. S., VILLAGRA, E., HIDALGO, A. L., TRAVERSARO, N., LINARES, A. L., KEJVAL, L. & VINELLI, N. (2017). Regresión. Las nuevas políticas para los medios comunitarios en Argentina. En *Logos* 46, 24 (01).

- LORETI, D. (2011). El caso argentino y la nueva ley de comunicación audiovisual. En: Lubetkin, M., & Martínez-Gómez, R., (Ed.). *Políticas, Redes, Tecnologías en la Comunicación para el Desarrollo*. Zamora: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- LUCAS, M. R. (2008). O cinema documentário no Brasil dos anos 60: propostas para uma ética e uma estética da imagem. En *O olho da história*, 10.
- MAGAROLA, O. (2005). *Aproximaciones al fenómeno de la Comunicación Comunitaria. Apunte de cátedra*. Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires.
- MARINO, S. & ORTS, J. A. G. (2016). Televisión sin fines de lucro en la Argentina de la Ley Audiovisual: el caso de Barricada TV. *Austral Comunicación*, 5 (2).
- MARINO, S., MASTRINI, G., BECERRA, M., RUBINI, C., & ESPADA, A. (2015). Diagnóstico sobre el acceso del sector sin fines de lucro a medios audiovisuales en la Argentina 2014. Licencias, autorizaciones, permisos y fondos concursables. *Programa de Investigación "Industrias culturales y espacio público: comunicación y política en la Argentina" y Maestría en Industrias Culturales, Políticas y Gestión*. Universidad Nacional de Quilmes.
- MARINO, S. (2012). Virtudes e Dilemas das Políticas de Comunicação do Setor Audiovisual (TV e Cinema) na Argentina da LSCA. *Revista Electrónica Internacional de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, 14(3).

- PAIVA, R. (2003). *O Espírito Comum. Comunidade, mídia e globalismo*. Rio de Janeiro: Maud X.
- PAIVA, R. (Ed.) (2007). *O retorno da comunidade. Os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Maud X.
- PERUZZO, C. M. K. (2004). *Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania*. São Paulo: Vozes.
- SEGURA, M. S., HIDALGO, A. L., KEJVAL, L., LINARES, A., LONGO, V., TRAVERSARO, N. & VINELLI, N. (2016). En Los medios comunitarios ante las nuevas políticas de comunicación. *Actas de periodismo y comunicación*, 2 (1).
- SEL, S. (2013). *La democratización comunicacional en Argentina. Avances en Políticas Públicas y obstáculos económicos, políticos y culturales*. Buenos Aires: Clacso.
- SEL, S. (2010). Actores sociales y espacio público. Disputas por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina. En: SEL, S. *Políticas de Comunicación en el Capitalismo Contemporáneo. América Latina y sus encrucijadas*. Buenos Aires: Clacso.
- SEL, S. (2009). Comunicación alternativa y políticas públicas en el combate latinoamericano. En: SEL, S. *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*. Buenos Aires: Clacso.

- SODRÉ, M. (2014). *A ciência do comum*. São Paulo: Vozes.
- SOUSA, A. L. N. (2015). Legislação e televisão comunitária: Brasil e Argentina. *Revista Eptic*, 18 (3), pp. 127-142.
- SOUSA, A. L. N. & DOURADO, M. (2010, noviembre). *Trombas e Formoso: um projeto com e para a comunidade*. Artículo presentado en las 2das. Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos. Movimientos Sociales, Procesos Políticos y Conflicto Social: Escenarios de disputa. Córdoba. Argentina.
- TAYLOR, S. & BOGDAN, J. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- VINELLI, N. (2015). Concursos en TDA: Itinerario de la Tv alternativa y comunitaria. *Avatares de la comunicación y la cultura*, 10.
- VINELLI, N. (2007). La TV Piquetera. Experiencias de televisión alternativa en Buenos Aires, Argentina. En: Garí, C y Sánchez Navarro, J. (Ed.) *HoritzóTV. Perspectivas de otra televisión posible*. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona.
- VINELLI, N. (2005). Una historia de espectros. Apuntes sobre televisión alternativa, comunitaria o de baja potencia en Argentina. En: Vinelli, N., Arencibia, F. & Fernández, M. C. *Notas sobre la televisión alternativa. Experiencias de Argentina, Cuba e Italia*. Buenos Aires: Ediciones del IMFC/Centro Cultural de la Cooperación.

Biografía

Docente e investigadora Postdoctoral en el Programa de Postgrado “Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER)”, en la Universidade Estadual de Goiás, Brasil. Doctora en Comunicación y Periodismo por la Universidad Autónoma de Barcelona y en Comunicación y cultura por la Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ana Lúcia Nunes de Sousa

anabetune@gmail.com

Universidade Estadual de Goiás (Brasil).